

LAS HUELLAS DEL DISCURSO REGENERACIONISTA EN SEIS ZARZUELAS DEL TRÁNSITO DEL SIGLO XIX AL XX

*THE FOOTPRINTS OF THE REGENERATION DISCOURSE
IN SIX ZARZUELAS FROM THE TRANSIT OF THE XIX
CENTURY TO THE XX*

Joaquín Piñeiro Blanca

Universidad de Cádiz, España
joaquin.pineiro@uca.es

Resumen

La crisis del tránsito del siglo XIX al XX generó un debate acerca de la situación de España, que se desarrolló de forma concreta en el denominado "Regeneracionismo", un movimiento intelectual que se propuso reflexionar acerca de las causas del negativo panorama del país. El Regeneracionismo tuvo su reflejo en los temas desarrollados en la Zarzuela, especialmente en el denominado "género chico". Se analizará esta influencia a través de la temática de seis significativas obras de Gerónimo Giménez, Tomás Bretón, Manuel Fernández Caballero, Federico Chueca y Ruperto Chapí. En ellas se contienen críticas a las oligarquías y sus prácticas caciquiles, denuncias del analfabetismo que afectaba a gran parte de la población, expresión del malestar por los llamamientos a filas para luchar en la guerra de Cuba y otros asuntos que fueron centro de debate de los intelectuales regeneracionistas.

Palabras clave: España, crisis de 1898, Regeneracionismo, Zarzuela.

Abstract.

The crisis of the transit of the XIX century to the XX generated a debate about the situation of Spain that developed in a concrete way in the so-called "Regenerationism", an intellectual movement that sought to reflect on the causes of the negative panorama of the country. Regeneracionismo had its reflection in the subjects developed in the Zarzuela, especially in the denominated "chico gender". This influence will be analyzed through the theme of six significant works by Gerónimo Giménez, Tomás Bretón, Manuel Fernández Caballero, Federico Chueca and Ruperto Chapí. They contain criticisms of the oligarchies and their cacique practices, denunciations

of illiteracy that affected a large part of the population, an expression of discontent over the calls to fight in the Cuban war and other issues that were the center of discussion of the Regenerationist intellectuals.

Keywords: Spain, Crisis of 1898, Regenerationism, Zarzuela.

La crisis del tránsito del siglo XIX al XX generó un debate acerca de la situación de España, que se desarrolló de forma concreta en el denominado “Regeneracionismo”. Un movimiento intelectual que se propuso reflexionar acerca de las causas del negativo panorama del país y que ya había iniciado su actividad con anterioridad al año referencial de la crisis, 1898, sólo que cobró un renovado impulso a partir de esa fecha¹. La corriente tiene sus orígenes en 1875, en los comienzos del reinado de Alfonso XII, cuando se produjo la restauración borbónica tras el fin del Sexenio Democrático (1868-1874), que incluyó las malogradas experiencias del reinado de Amadeo I y la Primera República². En ese contexto, un grupo de intelectuales se propuso crear una nueva idea del país basada en la autenticidad, limpia de falsos elementos fabricados por la España “oficial”³. El instrumento para alcanzar este propósito fue la divulgación de sus ideas a través de revistas de amplia difusión. La primera de ellas fue la *Revista Contemporánea* (1875-1907), fundada por José del Perojo⁴, que durante sus algo más de tres décadas de actividad logró la colaboración de miembros de la Institución Libre de Enseñanza (Rafael Altamira, Urbano González Serrano, Rafael María de Labra y Julián Sanz del Río). Otra de las publicaciones fundamentales fue *La España Moderna* (1889-1914), creada por José Lázaro Galdiano⁵ con la pretensión de convertirse en algo similar a lo que significaba la *Revue de Deux Mondes* en Francia. En ella escribieron, entre otros, Ramiro de Maeztu y Miguel de Unamuno. Asimismo, fue destacable *Nuevo Teatro Crítico* (1891-1893), con Emilia Pardo Bazán casi como única autora⁶.

¹ Ribas, Pedro, “Regeneracionismo: una relectura”. Salabert, Vicent y Manuel Suárez. *El Regeneracionismo en España: política, educación, ciencia y sociedad*. Valencia. Universitat de València. 2007. pp. 47-80.

² Seco, Carlos, “La renovación política: el regeneracionismo”. Laín, Pedro y Carlos Seco. *España en 1898: las claves del desastre*. Barcelona. Galaxia Gutenberg. 1998. pp. 235-260.

³ Ortí, Alfonso, “Análisis del Regeneracionismo”. Rico, Francisco. *Historia y crítica de la literatura española*. Vol. 6. Tomo 1. Madrid. Crítica. 1979. pp. 103-105.

⁴ Sotelo, Adolfo, “José del Perojo y la Revista Contemporánea”. *Cuadernos Hispanoamericanos*. Nº 523. 1994. pp. 19-36.

⁵ Ayala, María de los Ángeles, *Rafael Altamira, José Lázaro Galdiano y la España Moderna (1889-1905)*. Alicante, Universidad de Alicante, 2012.

⁶ Charques, Rocío, *Emilia Pardo Bazán y su Nuevo Teatro Crítico*. Tesis doctoral Universidad de Alicante. Alicante. 2008.

Tuvo especial importancia *Germinal* (1897-1899), dirigida por Joaquín Dicenta⁷, en la que por vez primera aparecen todos los escritores jóvenes de la denominada generación de 1898, salvo Azorín y Unamuno. Esta publicación se caracterizó por su rebeldía frente a los valores establecidos, orientación compartida por el semanario *Vida Nueva* (1898-1900), en el que colaboraron Ganivet, Unamuno y Maeztu⁸. Particularmente destacable fue *Alma Española* (1903-1905), en la que Benito Pérez Galdós reflexionó acerca de renovación de la vida nacional, en un pensamiento que derivaba de su inicial krausismo, reflejado también en sus últimos *Episodios nacionales*. En esta misma revista, a pesar de su corta vida, también publicaron nombres tan relevantes como Pablo Iglesias, Vicente Blasco Ibáñez, Joaquín Costa, Francisco Giner de los Ríos, Francisco Silvela, Eduardo Dato, el Conde de Romanones, Pedro Dorado Montero, Santiago Ramón y Cajal o Miguel de Unamuno⁹.

En términos generales, se intentaba fomentar una postura europeísta y cosmopolita, que sentara bases intelectuales para la modernización de España y, la vez, buscara las raíces auténticas del país¹⁰. También se pretendía frenar la descomposición del régimen de la Restauración, con actitudes críticas con el sistema político nacido en 1875, aunque el regeneracionismo también se expresaría en posiciones de orientación muy conservadora¹¹. Deseos de rehabilitar el maltrecho entramado legitimatorio de la Restauración y de impulsarse en sus carreras como representantes “renovados”, las propuestas de los regeneracionistas fueron aprovechadas por políticos conservadores como Francisco Silvela¹², que escribió un famoso artículo titulado “Sin pulso” (1898)¹³, y por

⁷ Andrés, Marina G, “Joaquín Dicenta periodista”. *Annales: Anuario del Centro de la UNED de Calatayud*. Vol. 2. Nº 5. 1997. pp. 281-294.

⁸ San Juan, José Bernardo, “Ángel Ganivet y la revista *Vida Nueva* (1898-1900)”. *Tonos Digital: revista electrónica de estudios filológicos*. Nº 28. 2015.

⁹ Mora, Asunción, “La revista *Alma Española*: literatura y política en la Generación del 98”. *Anales de Literatura Española*. Nº 5. 1986-1987. pp. 295-328.

¹⁰ Herrero, Clemente, “El Regeneracionismo, fundamento de la modernización de España”. *Ate-neo revista científica, literaria y artística*. Nº 14. 2005. pp. 119-138.

¹¹ Blas Guerrero, Andrés, “Regeneracionismo, nacionalismo y 98”. *Cuadernos de Alzate, revista vasca de la cultura y las ideas*. Nº 16. 1997. pp. 33-43. Villalba, Miguel, *Republicanism, regeneracionismo y masonería*. Edición de Manuel de Paz Sánchez. Santa Cruz de Tenerife, Ediciones Idea, 2007.

¹² Sierra, María, “El problema Silvela: efectos del regeneracionismo en el Partido Conservador sevillano”. Tusell, Javier et al. *Estudios sobre la derecha española contemporánea*. Madrid. UNED. 1993. pp. 95-108. Dardé, Carlos, “Los conservadores ante la crisis de 1898: el regeneracionismo de Francisco Silvela”. Sánchez Mantero, Rafael, et. al., *Homenaje a D. José Luis Comellas*. Sevilla. Editorial de la Universidad de Sevilla, 2000, pp. 185-200. Portero, Florentino, “El regeneracionismo conservador: el ideario político de Francisco Silvela”. Tusell, Javier, et al., *Las derechas en la España contemporánea*. Madrid. UNED. 1997. pp. 45-58. Maestre, Julio, “Francisco Silvela y su liberalismo regeneracionista”. *Revista de Estudios Políticos*. Nº 187. 1973. pp. 191-226.

¹³ Silvela, Francisco, “Sin pulso”, periódico *El Tiempo*, b16 de agosto de 1898.

Antonio Maura¹⁴, éste desarrollando el discurso hasta bien avanzadas las dos primeras décadas del siglo XX, ya durante la mayoría de edad de Alfonso XIII. Lo mismo hicieron José Canalejas¹⁵ y Santiago Alba. Incluso, la dictadura de Miguel Primo de Rivera (1923-1930) llegó a apropiarse de parte de la oratoria de Joaquín Costa, ya que el militar jerezano se veía a sí mismo como aquel “cirujano de hierro” destinado a “curar” al país de sus enfermedades¹⁶. Por último, Manuel Azaña y otros políticos y escritores de la Segunda República (1931-1939) prolongaron de algún modo la presencia de parte de la argumentación regeneracionista, en lo que se refiere a la modernización de España, hasta la guerra civil (1936-1939)¹⁷. La dictadura de Franco, con la represión o exilio de muchos intelectuales, trajo consigo la disolución más o menos efectiva de la corriente.

El autor más emblemático de este movimiento fue Joaquín Costa¹⁸, debido a la influencia notable de sus obras *Colectivismo agrario en España* (1898) y *Oligarquía y caciquismo como la forma actual de gobierno en España* (1901), aunque su pensamiento había sido antecedido por *Los males de la patria y la futura revolución española* (1890), de Lucas Mallada¹⁹, y compartido por *El problema nacional: hechos, causas, remedios* (1899), de Ricardo Macías Picavea²⁰, así como por las críticas a las deficiencias del Estado en materia educativa expuestas por los krausistas de la Institución Libre de Enseñanza dirigida por Francisco Giner de los Ríos. Como puede intuirse, krausismo, institucionismo y regeneracionismo fueron tres fenómenos que guardaban relación entre sí,

¹⁴ González, María Jesús, “Regeneracionismo, reformismo y democracia en Antonio Maura”. Tusell, Javier et al. *Las derechas en la España contemporánea*. Madrid. UNED. 1997. pp. 91-114. Cabrera, Mercedes, “Maura y el regeneracionismo conservador”. Zamora, Javier y Rus, Salvador. *Una polémica y una generación: razón histórica de 1898*. León. Servicio de Publicaciones de la Universidad de León, 1999. pp. 39-56.

¹⁵ Abellán, José Luis, “José Canalejas, entre el 98 y la regeneración política y social”. Ferreiro, Charo y Pena, Inmaculada. *Actas del Congreso José Canalejas y su época*. Ferrol. Xunta de Galicia. 2005. pp. 207-214.

¹⁶ Perfecto, Miguel Ángel, “Regeneracionismo y corporativismo en la dictadura de Primo de Rivera”. Tusell, Javier et al. *Las derechas en la España contemporánea*. Madrid. UNED. 1997. pp. 177-196.

¹⁷ Herrero, Clemente, “Regeneracionismo, Segunda República y modernización de España”. *Criterios, Res Publica Fulget: revista de pensamiento político y social*. Nº 4. 2004. 169-195.

¹⁸ Domínguez, Martín, “Costa, impulsor del Regeneracionismo”. Romero, Julio. *La educación en España a examen (1898-1998)*. Zaragoza. Ministerio de Educación y Cultura - Instituto Fernando el Católico - Ayuntamiento de Zaragoza. 1999. pp. 1959-1970.

¹⁹ Fernández, Eloy, *Lucas Mallada y Joaquín Costa*. Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1999. Calvo, Antonio, “Lucas Mallada, el clásico desconocido”. *Estratos*. Nº 55. 2000. pp. 54-58.

²⁰ Hermida de Blas, Fernando, “El regeneracionismo de Ricardo Macías Picavea”. Albares, Roberto et al. *Filosofía Hispánica y Diálogo Intercultural*. Oviedo. Fundación Gustavo Bueno. 2000. pp. 439-450.

aunque fueran corrientes diferenciadas²¹. Joaquín Costa resumía su propuesta de modernización de España en sus difundidos lemas “escuela, despensa” y “doble llave al sepulcro del Cid”²². Es decir, a través de la mejora del sistema de enseñanza y del rendimiento económico, y con el abandono de la autocomplacencia basada en el recuerdo de las supuestas glorias del pasado²³.

Se apuntaba con anterioridad que los escritores de la conocida como “generación de 1898” también se vieron afectados por la crisis moral, política y social desencadenada en España por la derrota militar en la guerra hispano-estadounidense²⁴. Estos autores, a partir del denominado Grupo de los Tres (Pío Baroja, Azorín y Ramiro de Maeztu), comenzaron a escribir en un tono hipercrítico que seguía la línea de análisis de los teóricos del regeneracionismo²⁵. Se adscribieron al grupo Miguel de Unamuno²⁶, Antonio Machado²⁷ o Ramón M^a del Valle-Inclán²⁸, entre otros. También tuvieron relación con ellos los compositores Felip Pedrell²⁹, Isaac Albéniz y Enrique Granados³⁰; y el pintor Ignacio Zuloaga³¹. Sin embargo, pronto surgió una polémica: Pío Baroja y Ramiro de Maeztu negaron la existencia de tal generación, y más adelante Pedro Salinas ratificaría esa idea en sus análisis³². Lo cierto es que en ocasiones se confunde el regeneracionismo con las corrientes culturales de aproximación a la realidad que comienzan a partir del inicio del Sexenio Democrático en 1868, cuyos sobresalientes frutos han dado lugar a que se hable de la “Edad de Plata” de la

-
- ²¹ Martínez, Miguel, “Krausismo y regeneracionismo: el noventa y ocho en España y el pensamiento europeo”. Romero, Leonardo. *El camino hacia el 98: los escritores de la Restauración y la crisis de fin de siglo*. Madrid. Visor Libros. 1998. pp. 29-56.
- ²² Fernández, Eloy, *Estudios sobre Joaquín Costa*. Zaragoza, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 1989, pp. 51-303.
- ²³ Zapater, Alfonso, *Joaquín Costa*. Cuarte de Huerva (Zaragoza), Editorial Delsan, 2005, pp. 41-80.
- ²⁴ Rodríguez, Julio, *El Desastre y sus textos: la crisis de 1898 vista por los escritores coetáneos*. Madrid, Akal, 1999.
- ²⁵ Navarra, Andreu, “Azorín regeneracionista”. *Quimera Revista de Literatura*. N° 398. 2017. pp. 52-53.
- ²⁶ Garrido, Juan Antonio, “Unamuno y el Regeneracionismo”. Chagacueda, Ana. *Miguel de Unamuno, estudio sobre su obra*. Salamanca. Universidad de Salamanca. 2009. pp. 215-242.
- ²⁷ Fernández, Domingo, “Las relaciones internas de la poesía de Antonio Machado con el regeneracionismo y la filosofía de la Institución Libre de Enseñanza”. *Philologica Canariensis*. N° 12-13. 2006-2007. pp. 211-236.
- ²⁸ Sauquillo, Julián, “Política e individuo en la crisis del 98. Disidencia, ascesis literaria y política en Ramón del Valle Inclán”. *Revista de Estudios Políticos*. N° 106. 1999. pp. 65-110.
- ²⁹ Lichstenschatzin, Dochy, “El regeneracionismo y la dimensión educadora de la música en la obra de Felip Pedrell”. *Recerca Musicològica*. N° 14-15. 2004-2005. pp. 301-323.
- ³⁰ Alonso, Celsa, “La música española y el espíritu del 98”. *Cuadernos de música iberoamericana*. N° 5. 1998. pp. 79-108.
- ³¹ Tomasini, Daniel, “Ignacio Zuloaga: no perder la rebeldía”. *Dossier*. Año 10. N° 56. 2016. pp. 30-37.
- ³² Cuvardic, Dorde, “El debate Modernismo-Generación del 98”. *Reflexiones*. Vol. 88. N° 2. 2009. pp. 101-112.

cultura española. La relación entre ambos fenómenos no siempre se produce, aunque también existan ejemplos en los que sí se aprecia esa vinculación³³.

El regeneracionismo influyó en el contenido de algunas Zarzuelas, especialmente las adscritas al denominado “género chico”, a través de autores como Federico Chueca, Gerónimo Giménez, Ruperto Chapí, Tomás Bretón o Manuel Fernández Caballero³⁴. Así, la situación de las oligarquías en el ámbito rural y sus prácticas caciquiles quedaron reflejados en *La Tempranica* (1900) de Gerónimo Giménez o en *Maruxa* (1914) de Vives; los problemas de analfabetismo y falta de formación en andaluces o murcianos en *La Alegría de la Huerta* (1900) de Federico Chueca, *El Puñado de Rosas* (1902) de Ruperto Chapí y *La Reina Mora* (1903) de José Serrano; la sátira política contraria al régimen monárquico de la Restauración en *El Rey que Rabió* (1891) de Chapí; los cuadros de costumbres por los que pasan cesantes, analfabetos o alguaciles abusando de su poder, en muchas de las piezas de Chueca (*Agua, azucarillos y aguardiente*, 1897; *El Chaleco Blanco*, 1890; *El año pasado por agua*, 1889); los ensanches urbanísticos tan frecuentes a finales del siglo XIX en las grandes capitales españolas en *La Gran Vía* (1889) de Chueca; o las relaciones entre terratenientes y campesinos manchegos en *La Rosa del Azafrán* (1930) de Jacinto Guerrero. Es decir, un conjunto de temas también abordados en los ensayos de Costa o Picavea³⁵.

La crisis del tránsito del siglo XIX al XX puso en evidencia, entre otras cuestiones, los problemas constructivos del nacionalismo español³⁶, muy singulares con respecto a otros proyectos vecinos ya que el reto no fue el de lograr una caracterización nacional frente a otra realidad política dominante, sino conseguir una redefinición que se adaptase a la cambiante situación del país debida a la progresiva desaparición del imperio ultramarino³⁷. La pérdida de las últimas colonias provocó que España se viera obligada a redefinirse, ya de modo urgente, como nación. Desde 1898, la cultura estuvo más atenta a la exaltación de las características propias de la península y a separarlas de los vestigios

³³ Hernández, Francisca, “Paradojas de un centenario: en torno a la generación del 98”. *Paideia Revista de filosofía y didáctica filosófica*. Vol. 19. N° 44-45. 1998. pp. 255-272.

³⁴ Sánchez, Víctor, “Tomás Bretón y el regeneracionismo. Una reflexión sobre la valoración de la música en el contexto cultural de la España de 1898”. *Cuadernos de música iberoamericana*. N° 6. 1998. pp. 35-48.

³⁵ Sánchez, Andrés, *Leticia, Música para un ideal. Pensamiento y actividad musical del krausismo e institucionalismo españoles (1854-1936)*. Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2009.

³⁶ Álvarez, José, *Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*. Madrid, Taurus, 2001.

³⁷ Varela, Javier, *La novela de España. Los intelectuales y el problema español*. Madrid, Taurus, 1999.

culturales americanos. En esta época se reinventaron fiestas populares, se recuperó una imagen de España observada a través del prisma de los viajeros románticos³⁸, se recrearon en las artes los períodos históricos anteriores a 1492, y se estudió el rico y variado folklore peninsular, particularmente el castellano y el andaluz³⁹. Ceñida casi a sus fronteras europeas, sería necesario buscar una nueva construcción política y, por tanto, reedificar unas señas de identidad que estuvieran en consonancia con la consolidación general de los estados-nación del viejo continente⁴⁰. Asimismo, resolver el desarrollo de otros movimientos nacionalistas dentro de España. En ello estuvieron preocupados tanto los intelectuales regeneracionistas como los autores de zarzuelas, aunque fuese por motivos en ocasiones diferentes⁴¹. La fabricación de una renovada definición nacional requería referencias populares, que se edificaron sobre un casticismo estilizado que se nutría de costumbres del pueblo llano y de la pequeña burguesía urbana. Ello tuvo su reflejo en las artes plásticas, la literatura y la música. Con esta estrategia discursiva se intentaba resolver la, hasta entonces, problemática creación de señas de identidad españolas, para lo que era necesario fabricar símbolos que constituyeran las unidades semánticas básicas del proceso de construcción nacional⁴².

La rica actividad cultural en España en el tránsito del siglo XIX al XX tuvo múltiples expresiones que en el plano musical se extiende en varias direcciones: el nacionalismo teorizado por el compositor Felipe Pedrell⁴³ y practicado por autores como Albéniz, Granados, Falla o Turina; el wagnerismo y la *Renaixença* catalana y sus implicaciones políticas⁴⁴; y la expansión de la zarzuela durante la última etapa de la Restauración como el género de más popularidad y, en consecuencia, mayor éxito empresarial. Estos caminos constituyeron unos procesos paralelos de reconstrucción de identidad nacional en los que lo casticista contrastó con lo europeísta. La adoración barcelonesa por Wagner terminó asociándose a la idea de que el pueblo catalán tenía un nivel de educación superior al del resto de España y que, por tanto, estaba más cerca de Europa

³⁸ Fox, Inman, *La invención de España*. Madrid, Cátedra, 1997.

³⁹ Fuentes, Juan Francisco, "La iconografía de la idea de España en la segunda mitad del siglo XIX". *Cercles revista d'història cultural*. N.º 5. 2002. pp. 8-25.

⁴⁰ Fusi, Juan Pablo, *España. La evolución de la identidad nacional*. Madrid, Temas de Hoy, 2000.

⁴¹ Alonso, Cecilio, *Historia de la literatura española. Hacia una literatura nacional, 1900-1900*. Barcelona, Crítica, 2010. Mainer, José Carlos, *Historia de la literatura española. Modernidad y nacionalismo, 1900-1939*. Barcelona, Crítica, 2010.

⁴² Serrano, Carlos, *El nacimiento de Carmen. Símbolos, mitos y nación*. Madrid, Taurus, 1999.

⁴³ Lichstenszajtín, Dochy, "Felipe Pedrell, una reconsideración de la concepción regeneracionista española en la música". *Revista de musicología*. Vol. 6. N.º 6. 1993. pp. 3656-3662.

⁴⁴ Millet i Loras, Lluís, "Festes de la musica catalana: Entre la renaixença i el modernisme". *Catalunya música, revista musical catalana*. N.º 349. 2016. pp. 22-25.

y era “otra” nación⁴⁵. Frente a ello, desde Madrid se exaltaba el españolismo a través de obras costumbristas o folklóricas. Aunque las dos estrategias puedan resultar antagónicas, compartían un mismo fondo al estar animadas por una burguesía urbana conservadora. No obstante, se observa una diferencia notable: el disfrute de la música de Wagner era ajeno a las clases populares que, en cambio, sí se entregaron masivamente al consumo del “teatro por horas”⁴⁶.

Desde la época isabelina, la zarzuela se había convertido en el género musical de mayor éxito hasta, al menos, la década de 1920, y en un elemento identitario nacional ponente. Entroncando con la zarzuela barroca y la tonadilla escénica, Joaquín Gaztambide, Cristóbal Oudrid, Emilio Arrieta y Francisco Asenjo Barbieri serían los primeros compositores de una larga y brillante lista de nombres que introdujeron en sus partituras importantes exigencias creativas⁴⁷. Este último autor fue responsable de un ensayo sobre el género⁴⁸, publicado en 1864, en el que se dieron útiles pautas estéticas que no desentonaron con las del que sería principal referente teórico del nacionalismo musical en España: el antes mencionado Felipe Pedrell⁴⁹.

El catálogo de temas de debate desarrollados por el regeneracionismo tiene cabida, como antes se ha señalado, en varias de las zarzuelas estrenadas en el mismo momento en que estos intelectuales publicaron sus ensayos. Los ejemplos son múltiples, pero vamos a centrarnos en seis casos escogidos atendiendo a temáticas que solían estar habitualmente presentes en el discurso regeneracionista y que puede servir para ejemplificar esta influencia.

EL CACIQUISMO RURAL EN LA TEMPRANICA DE GERÓNIMO GIMÉNEZ

La Tempranica de Gerónimo Giménez, estrenada en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el 19 de septiembre de 1900, tiene antecedentes y consecuentes, ya que es una de tantas obras en las que una ingenua y confiada chica del pueblo sufre los abusos del terrateniente de turno, que promete amor y matrimonio y que tan sólo busca satisfacer sus deseos sexuales. Un modo de caracterizar

⁴⁵ Mateu, Montserrat, “Barcelona: una ciudad que se enamoró de Wagner”. *Catalònia cultura*. N.º 6. 1987. pp. 16-17.

⁴⁶ Espín, María del Pilar, *El teatro por horas en Madrid (1870-1910)*. Madrid, UNED, 1995.

⁴⁷ Porto, Isabelle, *De l’opéra-comique à la zarzuela: modalités et enjeux d’un trnsfert sur la scène madrilène (1849-1956)*. Tesis doctoral Universidad Complutense. Madrid. 2013.

⁴⁸ Asenjo, Francisco, *Crónica de la lírica española y Fundación del Teatro de la Zarzuela, 1839-1863*. Madrid, ICCMU, 2006.

⁴⁹ Casares, Emilio, “Pedrell, Barbieri y la restauración musical española”. *Recerca musicològica*. N.º 11-12. 1991. pp. 259-271.

negativamente al personaje del cacique en una de sus manifestaciones de abuso de poder.

A diez años del estreno de *Cavalleria rusticana* (1890) de Pietro Mascagni, la informalidad inicial de las zarzuelas en un acto (el “genero chico”) se vio transformada por la voluntad de reflejar la realidad en sus aspectos positivos y negativos, tal y como se planteaba la escuela *verista* italiana⁵⁰. Este cambio de orientación acercó a compositores y libretistas al discurso regeneracionista, que desde los muy populosos teatros de zarzuela tuvo una difusión infinitamente más amplia. De este modo, Ruperto Chapí, tras la jovialidad de *Las bravías* (1896), obra basada en *La fierecilla domada* de William Shakespeare, y los divertidos enredos sentimentales de *La revoltosa* (1897), estrenó en el Teatro de Apolo de Madrid en 1898 *La chavala*, un oscuro cuadro musical del Madrid de los barrios más desfavorecidos protagonizado por una muchacha gitana que sucumbe durante la boda del hombre que ama, como si de una Isolda castiza se tratara. Idéntico asunto al puesto en escena por *La Vida Breve* (1905) de Manuel de Falla, con un tratamiento en un tono aún menos amable⁵¹. En esa línea argumental se sitúa *La Tempranica*.

Gerónimo Giménez fue un caso singular en el que contrasta la alegre vitalidad de sus obras más populares, como *El baile de Luis Alonso* (1896), *La boda de Luis Alonso* (1897) o *La gatita blanca* (1906), con la severidad de su carácter, retraído y poco locuaz, que tuvo que sufrir una difícil etapa final, ya que murió en la indigencia⁵². Algo de este pesimismo vital se puede encontrar en *La Tempranica*, la que posiblemente es su obra maestra. Sin alejarse en exceso de los parámetros estilísticos de la zarzuela seria, aquí puede distinguirse la influencia del *verismo* italiano, aunque el libreto de Julián Romea intente evitar un exceso de sordidez y procure mantener un enfoque que evite lo trágico. Sin grandes escenas sangrientas, la afrenta amorosa de Don Luis a María la Tempranica será vengada por su hermano Grabié con una simple pedrada contra los cristales de la casa donde el conde de Santa Fe vive casado con una mujer de su clase social⁵³.

⁵⁰ Iberni, Luis, “Verismo y realismo en la ópera española”. Torrente, Álvaro y Emilio Casares. *La ópera en España e Hispanoamérica: una creación propia*. Vol. 2. Madrid. Universidad Complutense. 2001. pp. 215-226.

⁵¹ Parejo, José, *Gerónimo Giménez, un precursor de Manuel de Falla*. Sevilla, Padilla, 2007.

⁵² Moreno, Amalia, *Gerónimo Giménez: catalogación y estudio de su producción musical*. Tesis Doctoral Universidad de Sevilla. Sevilla. 2013.

⁵³ Mejías, Enrique, “Fraguas, chavalas y tarántulas: la vida larga de La Tempranica”. *La Tempranica de Gerónimo Giménez*. Madrid. Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura. 1994. pp. 9-11.

El texto de Julián Romea⁵⁴, escrito parcialmente en caló, ofrece un detallado estudio de tipos populares: gitanos, cazadores, vendedores ambulantes o herreros se van sucediendo a lo largo de la obra. No obstante, el centro del drama está en el dúo de “desamor” entre María y don Luis, que se sitúa tras el célebre zapateado “La tarántula e un bicho mu malo” de Gabrié. Inicialmente ella se muestra totalmente entregada y confiada al afirmar entre sollozos, en una línea melódica muy lírica: “No me digas que no, chiquillo, me muero de dolor (...) Tú me has querido, me lo has jurado, en tus palabras he confiado”. La respuesta de él es fría y distante: “Pero criatura, tú por qué me quieres si al dejarte te dije que era para siempre”. María, inasequible al desaliento, insiste en su entrega incondicional: “¡Te quiero porque eres *güeno*, porque tienes noble el *arma* (...) Te quiero porque me sale *der jondo* de mis entrañas!”. Don Luis, de modo displicente, cantando en un grueso tiempo de tres por cuatro, replica: “Tempranica, Tempranica, niña de mi corazón, hecha un poco de agua al fuego de esa indómita pasión”. Para terminar, afirmando “siempre seremos amigos”. Este es el punto de inflexión en la actitud de María, que se rebela: “Eso que tú pides no lo admito yo, aguantarme sí, conformarme no (...) Solita quedo porque sin ti nadie en el mundo me hará feliz”. Al final del dúo reaparece fugazmente en los violines una melodía, expuesta ya al comienzo del breve preludio orquestal, que tendrá todo su sentido durante el concertante con que se inicia el segundo cuadro. Se trata de una frase de María (“Tempranica me llaman, quizás lo sea...”) que insistentemente se utiliza en toda la partitura, como una idea fija: el abandono y el corazón destrozado de María por el engaño del “señorito”⁵⁵. Ello concreta el discurso crítico y proporciona una unidad musical casi operística a esta zarzuela⁵⁶.

En el segundo cuadro de la obra, tras el mencionado concertante, se sitúa otra de sus páginas clave, la romanza de María “Sierras de Granada”, que se inicia con una copla de cante jondo muy estilizada con las que intenta convencer a su familia de que está enamorada del gitano con quien debe casarse. Sin embargo, la inesperada llegada de don Luis interrumpe la copla, y se da paso a un soliloquio interno apasionado (“con mucho amor”, indica la partitura): “¡Válgame la Virgen, qué es lo que yo he visto, ese hombre me quiere, por verme ha venido!”. La eufórica y al mismo tiempo dulce frase musical con que María

⁵⁴ Baratech, María Teresa, “Julián Romea: reseña de su homenaje póstumo”. *Villa de Madrid. Revista del excmo. Ayuntamiento*. N.º 103. 1991. pp. 55-65.

⁵⁵ Prieto, Claudio, et. al., *La tempranica*; Gerónimo Giménez, *libreto de Julián Romea*. Madrid, Fundación Caja Madrid-Universal Music Group Spain S. L., 2009, pp. 45-52.

⁵⁶ Porras, George, “Music and Orientalism in La Tempranica by Julián Romea and Gerónimo Giménez: A View of the Gypsy in the género chico”. *Gestos: teoría y práctica del teatro hispánico*. N.º 47. 2009. pp. 33-46.

se confiesa a sí misma que aún ama al conde de Santa Fe, mientras el coro parece leer sus pensamientos, es un elocuente ejemplo del daño causado por la irresponsabilidad de terrateniente: “¡Ay, amante, *amantito*, amante, amante..., las pestañas me estorban para mirarte!”⁵⁷.

EL CACIQUISMO URBANO EN LA VERBENA DE LA PALOMA DE TOMÁS BRETÓN

La Verbena de la Paloma de Tomás Bretón⁵⁸, estrenada en el Teatro Apolo de Madrid el 17 de febrero de 1894, plantea, al igual que *La Tempranica*, los abusos perpetrados por personajes con poder económico sobre los desfavorecidos. Aquí, sin embargo, las chicas del pueblo dominan la situación al no existir enamoramiento sino un control de las apetencias eróticas del rico y viejo boticario Don Hilarión para obtener beneficios materiales sin llegar a comprometerse.

Como antes se señalaba, el desenfadado “género chico” había comenzado a buscar una cierta trascendencia en los libretos, influido por la crítica regeneracionista, con obras como ésta. Es significativa la declaración de Julián, el novio celoso de Susana (una de las chicas que intenta aprovechar las debilidades del anciano farmacéutico): “también la gente del pueblo tiene su corazoncito, y lágrimas en los ojos y celos mal reprimidos”.⁵⁹ No era nueva la defensa de la igualdad a través de la idea de que todos los seres humanos sufren del mismo modo y tienen las mismas necesidades. Esto ya lo encontramos, por ejemplo, en *El mercader de Venecia* de William Shakespeare o en las comedias de Pierre-Augustin de Beaumarchais que sirvieron de base a los libretos de *Il barbiere di Siviglia* de Rossini y *Le nozze di Figaro* de Mozart⁶⁰.

Ricardo de la Vega⁶¹, el autor del texto era próximo al partido liberal de Sagasta, por lo que sus referencias críticas a la realidad no dejan de tener un carácter ligero y podrían ser concesiones al público. En el libreto hay una intención de caracterizar los niveles socioculturales de los personajes por el lenguaje, usando la pronunciación popular madrileña en los personajes de Susana, Casta,

⁵⁷ Prieto, *La tempranita*; Gerónimo Giménez, pp. 49-50.

⁵⁸ Temes, José Luis, *El siglo de la Zarzuela, 1850-1950*. Madrid, Siruela, 2014, pp. 210-212.

⁵⁹ Barce, Ramón, et. al., *La verbena de la Paloma o el boticario y las chulapas y los celos mal reprimidos*; música de Tomás Bretón; libro de Ricardo de la Vega. Madrid. Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura. 2013. p. 68.

⁶⁰ Rouvière, Olivier, “Beaumarchais y la ópera”. *Goldberg Early Music Magazine*. N° 48. 2007. pp. 46-57.

⁶¹ Campal, José Luis, “Ricardo de la Vega, emperador del sainete”. *La Ratonera: Revista asturiana de teatro*. N° 28. 2010. pp. 108-112.

Julián, la seña Rita o la tía Antonia; y las expresiones más pedantes y pretendidamente ilustradas en don Hilarión, don Sebastián y su familia y el Inspector de Policía. Naturalmente, como ocurría en *La Tempranica*, las simpatías en el tratamiento de la historia están de lado de los protagonistas de pueblo, que son contruidos de un modo preciso y realista, atendiendo a situaciones muy concretas de la España de aquel momento. Por ejemplo, Julián es cajista de imprenta, honrado en su trabajo y serio de carácter (lo que contrasta con las trampas en el trabajo del boticario don Hilarión y su evidente informalidad). No obstante, recibe un escaso sueldo en una profesión que se destacaba por aquel entonces por sus reivindicaciones laborales⁶². El Partido Socialista Obrero Español fue fundado en 1879 por trabajadores tipógrafos, en su mayoría. Es fácil ver en Julián, el héroe romántico en esta historia, un reflejo de las luchas sindicales del momento⁶³. Son significativas sus palabras en la escena primera, cuando le cuenta a seña Rita su incidente con un guardia municipal esa misma mañana. Julián no había hecho realmente nada que justificase su detención, salvo que era automáticamente sospechoso al ser un operario activo en la lucha sindical.

Frente a Julián se coloca don Hilarión, un adinerado que se aprovecha de su situación de privilegio, probablemente obtenida por procedimientos turbios, y que compra los favores de las hermanas Casta y Susana (la novia de Julián), que han tenido que empeñar sus mantones de Manila en la casa de préstamos, indicador de sus carestías económicas y justificación de su comportamiento poco limpio con el viejo farmacéutico. Los nombres de estas dos muchachas del pueblo fueron escogidos haciendo referencia irónica a la “casta” Susana que aparece en la Biblia, en el Libro de Daniel, pretendida por dos ancianos (que aquí se identifican con el boticario).

Don Sebastián, amigo de don Hilarión, es otro personaje perteneciente a la burguesía (es un comerciante de sedas) que interviene a favor de Julián para que sea puesto en libertad. La respuesta de las autoridades es un espejo del funcionamiento de las redes caciquiles: para dejarlo en libertad “me basta su palabra de usted, don Sebastián”⁶⁴.

⁶² Barce, Ramón, “La Verbena de la Paloma: una síntesis de la ópera cómica”. Barce, Ramón, et. al., *La verbena de la Paloma o el boticario y las chulapas y los celos mal reprimidos; música de Tomás Bretón; libro de Ricardo de la Vega*. Madrid. Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura. 2013. pp. 13-14.

⁶³ Huerta, Javier, “La España menos grande del género chico: apuntes sobre la zarzuela social”. Sánchez, Víctor, Javier Suárez y Vicente López. *Ruperto Chapí, nuevas perspectivas*. Vol. 1. Madrid. Institut Valencià de la Música. 2012. pp. 379-391.

⁶⁴ Barce, Ramón, et. al., *La verbena de la Paloma*, p. 62.

En la obra hay otros múltiples pequeños detalles que reflejan la situación del momento. Por ejemplo, el nombre elegido para el establecimiento donde se desarrolla parte de la acción: el “Café de Melilla”, en referencia a la conflictiva situación en Marruecos y unos sucesos que acababan de tener lugar en aquella ciudad y que fueron muy criticados por una parte de la prensa: la primera guerra del Rif (1893-1894) que enfrentó al Ejército español contra las cabilas que rodeaban Melilla. El conflicto había sido provocado por el gobernador Juan García y Maragallo, que ordenó edificar una fortificación muy cerca de una tumba de una persona considerada santa por las tribus asentadas en la zona.

Asimismo, es expresiva la conversación de un sereno con unos guardias municipales, al inicio del cuadro segundo, en la que de modo insistente se habla de los problemas políticos y sociales “Buena está la política. Sí, bonita está (...) Tres faroles tenía esta calle no más, pues dos han suprimido, que es bastante. Y luego habla el gobierno de la cuestión social”, y también de la amenaza de un gran estallido de protesta “El trueno será gordo, muy gordo”⁶⁵. En los días del estreno de *La Verbena de la Paloma* el hambre assolaba dramáticamente a la población de Granada y se avecinaba la reanudación de la guerra de Cuba.

EL ANALFABETISMO Y LA GUERRA DE CUBA EN *GIGANTES Y CABEZUDOS* DE MANUEL FERNÁNDEZ CABALLERO

Gigantes y Cabezudos de Manuel Fernández Caballero⁶⁶, estrenada en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el 29 de noviembre de 1898, precisamente el año de la guerra hispano-estadounidense, es una pieza lírica que merece una especial atención⁶⁷. La obra es un sumidero de las preocupaciones esenciales que los sectores menos complacientes de la sociedad se planteaban en aquel año tan señalado de la historia española⁶⁸. Buena parte de su acción se desarrolla en la plaza de abastos de Zaragoza, en la que un grupo de mujeres esperan con ansiedad noticias de sus familiares que luchan en Cuba. Están presentes, por ejemplo, las dificultades de abastecimiento en la población; la extorsión caciquil de los gobiernos municipales a las propietarias de los puestos de alimentación; las enfermedades tropicales y los problemas de intendencia que sufre

⁶⁵ Barce, Ramón, et. al., *La verbena de la Paloma*, pp. 77-78.

⁶⁶ Suárez, Enrique, *El compositor don Manuel Fernández Caballero y su tiempo. Cien años de su fallecimiento (1906-2006)*. Madrid, edición del autor, 2006. Blanco, Nuria, *El compositor Manuel Fernández Caballero (1835-1906)*. Tesis Doctoral Universidad de Oviedo. Oviedo. 2015.

⁶⁷ Temes, *El siglo de la Zarzuela*, pp. 204-6.

⁶⁸ Encabo, Enrique, *Música y nacionalismos en España. El arte en la era de la ideología*. Barcelona, Erasmus Ediciones, 2007, pp. 73-128.

el Ejército español en Cuba; o el generalizado analfabetismo que impide que las muchachas puedan leer las cartas de sus hombres, que, además, llegan con varios meses de retraso. En definitiva, un amplio repaso a diversos temas de debate desarrollados por los intelectuales regeneracionistas y, sobre todo, una pintura en espejo de los conflictos que el público de entonces estaba, posiblemente, padeciendo. Aunque el “género chico” se planteaba de forma habitual ser crónica de temas de actualidad –como sucede aquí–, esta obra se adentra, por el tema elegido, también en el terreno del teatro político que el mismo Fernández Caballero ya había cultivado anteriormente (*Cuba Libre*, 1887) y, asimismo, se introduce en el ámbito de la crítica del sistema de la Restauración desarrollado en ensayos como los firmados por Joaquín Costa.

Aunque el texto de Miguel Echegaray y la partitura son significativos de lo que se ha señalado, probablemente el monólogo de Pilar, la protagonista femenina, es el que condensa mejor el contenido de fondo de esta zarzuela. En el marco de una momentánea concepción musical más cercana a la ópera que al sainete, la soprano imagina cuál será el contenido de la carta que acaba de recibir de su novio, soldado en la guerra de Cuba. Ella, pensando en voz alta, no se dirige a otro personaje sino directamente al público, en asuntos que podían serle inquietantemente familiares. Tras las consabidas efusiones afectivas iniciales, el tono se torna más grave al conjeturar que quizás le escriba que “está hambriento, sediento, enfermo y cansado, y que va por maniguas y charcas sin pan ni calzado”, poniendo de manifiesto los graves problemas en los que estaba el Ejército español. A ello añade su lamento por no saber leer y, en consecuencia, por depender de terceros para conocer el contenido de la misiva, con lo que se adentra en uno de los asuntos que los regeneracionistas señalaban como causa del atraso del país: el generalizado analfabetismo de la población. También se incluye una visión de la colonia que ya era común en la opinión pública debido a las circunstancias entonces vigentes: “me dirá que ni Cuba es hermosa, ni dulce la caña”⁶⁹.

EL CLASISMO Y LA CORRUPCIÓN POLÍTICA EN AGUA, AZUCARILLOS Y AGUARDIENTE DE FEDERICO CHUECA

Agua, azucarillos y aguardiente de Federico Chueca⁷⁰, estrenada en el Teatro Apolo de Madrid el 23 de junio de 1897, es uno de los exponentes más signi-

⁶⁹ Haro Tegglen, Eduardo, et. al., *Gigantes y Cabezudos / La Viejecita de Manuel Fernández Caballero*. Madrid. Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura. 1998. p. 59.

⁷⁰ Hernández, Florentino, *Federico Chueca, el alma de Madrid*. Madrid, Ediciones Lira, 1992.

ficativos del contenido político y social que puede hallarse en las obras del “género chico”⁷¹, crítico con el orden establecido, pero también con una voluntad pedagógica y moralista. No suelen discutir el modelo de sociedad que se defendía durante la Restauración (patria, honor, creencias religiosas, familia o trabajo) sino que se ponen en cuestión aquellos aspectos que debían ser cambiados o revisados, o se fomentaba una especie de catarsis que contribuyera a la cohesión social en una España con situaciones en progresiva divergencia. Debe tenerse presente que compositores y libretistas procedían en su mayoría de la clase media, formada según las ideas de los grupos dominantes, e influida por el paternalismo que sobre las clases populares cultivaban los regeneracionistas. Por su enorme éxito, el “género chico” fue un eficaz instrumento de seducción para las clases populares, un mecanismo de transmisión de ideas y valores, y un modo sutil de amalgamar público y “pueblo”.

El libreto *Agua, azucarillos y aguardiente*, firmado por Miguel Ramos Carrión⁷², presenta dos grupos de personajes: unos pertenecientes a la clase pequeño-burguesa urbana y otro a la periferia social. Ambos tienen problemas derivados de la situación entonces existente en España y el azar hace que sus historias se entrecrucen. Por un lado, la joven casadera Asia, con la ayuda de su madre doña Simona, pretende salir de sus apuros económicos a través de una boda conveniente con Serafín, un cesante de la administración porque su partido del turno no está en ese momento en el poder⁷³. La promesa de recuperación del puesto tras las siguientes elecciones anima el proyecto matrimonial, pero, a su vez, sirve para denunciar los corruptos mecanismos electorales de la Restauración, con la calculada alternancia de los partidos de Cánovas y Sagasta por el control ejercido por las redes caciquiles.

El segundo grupo de personajes está integrado por Pepa y Manuela, dos vendedoras callejeras de agua, azucarillos y aguardiente (un refrigerio habitual en el Madrid de fines del siglo XIX), y sus respectivos novios, dos holgazanes que viven del trabajo de sus mujeres, y uno de ellos, Lorenzo, la pareja de Pepa, an-

⁷¹ Garrido, Tomás, “La grandeza del Género Chico”. García Franco, Manuel, et. al., *Los Claveles de José Serrano / Agua, Azucarillos y Aguardiente de Federico Chueca*. Madrid. Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura. 2002. pp. 35-45. Pietro, José, “Federico Chueca: el músico de Madrid”. *Madrid Histórico*. Nº 52. 2014. pp. 64-69.

⁷² García, Luciano, Raquel Díez y Ana Isabel Ballesteros, “Descubrimiento del mundo literario de la zarzuela: Miguel Ramos Carrión”. Castilla Cortázar, Blanca, et. al., *El descubrimiento de nuevos mundos*. Madrid. Universidad Complutense. 1990. pp. 111-123.

⁷³ Pedrosa, Juan Manuel, “En torno al casticismo madrileño de la zarzuela: ¿Estética localista o tradición cosmopolita?”. García Franco, Manuel, et. al., *Los Claveles de José Serrano / Agua, Azucarillos y Aguardiente de Federico Chueca*. Madrid. Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura. 2002. pp. 23-34.

terior novio de Manuela. Los problemas para pagar el alquiler y las continuas visitas a las casas de empeño vuelven a ser, como sucede en *La Verbena de la Paloma*, la expresión de las carencias materiales de estas personas. En ellos encontramos, por tanto, a la clase social más periférica y una satírica expresión del clasismo de la época. Pepa tiene un puesto fijo en el paseo de Recoletos, Manuela es una vendedora ambulante. Las dos chicas, enfrentadas por el cambio de pareja de Lorenzo, tienen una discusión en la vía pública en la que se pone en evidencia que Pepa se considera en una posición social más elevada que Manuela por el distinto modo en el que venden sus productos: “Tú sin duda te has creído que yo soy una cualquiera porque tu tienes un puesto y yo voy con la vasera”⁷⁴.

Por su parte, cuando Serafín, Asia y su madre doña Simona aparecen en el paseo de Recoletos, queda de manifiesto que ellos se consideran superiores a Pepa y Manuela, sin distinciones, a pesar de que viven realquilados y han tenido que empeñar no pocos bienes. Como en un juego de cajas chinas, a su vez, la guardia municipal termina deteniendo sin contemplaciones a Serafín, un insignificante cesante, cuando unos rateros callejeros le roban la ropa y es acusado de exhibicionismo⁷⁵.

LAS TRANSFORMACIONES URBANAS Y LA CORRUPCIÓN POLÍTICA EN LA GRAN VÍA DE FEDERICO CHUECA

La Gran Vía de Federico Chueca y Joaquín Valverde, fue estrenada el 2 de julio de 1886 en el Teatro Felipe de Madrid, un coliseo desmontable que se instaló ese año en el solar de la plaza de la Cibeles que hoy ocupa el Palacio de Comunicaciones, actual sede del Ayuntamiento madrileño. En aquel año, el género de la revista ya se había adaptado a la fórmula entonces vigente del teatro por horas: piezas en un acto de no más de sesenta minutos de duración, que no siempre tenían música escrita expresamente para la ocasión, y que mostraban una evidente carga ideológica con un posicionamiento crítico ante las convenciones sociales del momento y una utópica apuesta por un mundo “mejor”⁷⁶. De estas revistas a *La Gran Vía*, que se autodenomina como tal, media una gran distancia, en parte por la universalidad de los asuntos propuestos por Chueca y Valverde que, aunque mezclados con múltiples elementos circuns-

⁷⁴ García Franco, *Los Claveles de José Serrano / Agua, Azucarillos y Aguardiente de Federico Chueca*, p. 133.

⁷⁵ Garrido, “La grandeza del Género Chico”, pp. 35-45.

⁷⁶ Jassa, Ignacio, “Te espero en Eslava o consecuencias de La Gran Vía”. Jassa, Ignacio, et. al., *Gran Vía... esquina a Chueca*. Madrid. Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura. 2009. pp. 7-12.

tanciales del Madrid de aquel tiempo, permitió que conservara su vigencia durante largo tiempo y que fuese una de las zarzuelas más representadas y admiradas fuera de España.

Las reformas urbanísticas asociadas a las revoluciones burguesas que se desarrollaron en toda Europa durante el siglo XIX llegaron a España de la mano de José I, que pretendió aplicar el modelo parisino promovido por Napoleón. Las sucesivas desamortizaciones permitieron liberar suelo en los compactos trazados de las ciudades de mayor tamaño y emprender políticas “modernizadoras” en estos núcleos urbanos con propósitos variados, desde la especulación económica hasta la búsqueda de prestigio y estatus. Madrid no sería una excepción, y en el momento del estreno de esta zarzuela ya se estaba planificando la apertura de una amplia y larga avenida que cruzara el casco histórico superponiéndose a la trama previa⁷⁷. Las disquisiciones acerca de por dónde iría esta “Gran Vía”, que no se construiría hasta veinticuatro años después, y los cruces de intereses políticos y empresariales con las corruptelas inherentes al proceso, forman parte fundamental del argumento esta zarzuela⁷⁸. Calles y plazas humanizadas discuten en la primera escena sobre cuál de ellas va a desaparecer y por qué. Esta conversación está nutrida de referencias a las últimas novedades técnicas constructivas, al uso de la luz eléctrica en el alumbrado público frente a la inminente desaparición del gas, a los cambios urbanísticos derivados del aumento del número de tranvías (que provoca las quejas de la fuente de la Puerta del Sol condenada a desaparecer) y a la crisis financiera (expresada en la lucha entre el Duro viejo y el falso Duro nuevo).

El autor del libreto, Felipe Pérez y González⁷⁹, escritor de filiación demócrata y republicana, muestra en las siguientes escenas distintos tipos muy cercanos al panorama social del momento: un cesante (como también ocurre en *Agua, azucarillos y aguardiente*), una criada doméstica y sus señoritos, tres ladrones de objetivos modestos, unos guardias municipales, unas cocineras y unos horteras (palabra que no se refería entonces a personas de mal gusto o que quiere aparentar lo que no son, sino a mancebos de establecimientos comerciales)⁸⁰.

⁷⁷ Sambricio, Carlos, “Sobre el proyecto y desarrollo urbano de Madrid en la segunda mitad del siglo XIX”. *Revista de la Universidad Complutense*. N° 115. 1979. pp. 489-500.

⁷⁸ Haro, Eduardo, “Largo paseo por La Gran Vía”. Téllez, José Luis, et. al., *El Chaleco Blanco y La Gran Vía de Federico Chueca*. Madrid. Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura. 1998. pp. 61-6.

⁷⁹ Castilla, Alberto, “Significación estética y social de La Gran Vía”. *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas*. Toronto. University of Toronto. 1990. pp. 172-5.

⁸⁰ Cortizo, M^a Encina y Ramón Sobrino, “Una revista de actualidad hoy”. Téllez, José Luis, et. al., *El Chaleco Blanco y La Gran Vía de Federico Chueca*. Madrid. Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura. 1998. pp. 67-79.

Por otra parte, hay referencias a la reconversión de los sargentos que entonces se estaba emprendiendo y al edificio del Congreso de los Diputados como un “gran bazar”, en el que todo se compra y se vende.

El principal hilo conductor de la acción es articulado a través dos personajes: el “paseante en Corte” y el “Caballero de Gracia” que esperan el fin del largo parto de “Doña Municipalidad” que dará a luz la Gran Vía. Mientras, caminan por Madrid mostrando diversos cuadros en los que está siempre presente la crítica política, a nivel local y nacional. Por ejemplo, ya al comienzo se ridiculiza al paseante desocupado que espera trabajo del partido del turno de la Restauración. Asimismo, se menciona en términos negativos el amiguismo político y lo que en la obra se denomina la “yernocracia” como una práctica frecuente en los círculos de poder. También se ve reflejada la inseguridad ciudadana por la multiplicación de timadores y ladrones, la inoperancia policial ante estos delitos, la precaria situación social en los nuevos barrios periféricos de Madrid (como el de la Prosperidad, con un inciso sarcástico por su nombre), o la voluntad de aparentar una posición económica desahogada por parte de la pequeña burguesía (que finge un viaje de vacaciones ocultándose en el hogar).

UN REY EN EL LIMBO MANEJADO POR LOS POLÍTICOS EN *EL REY QUE RABIÓ* DE RUPERTO CHAPÍ

El Rey que Rabió de Ruperto Chapí⁸¹, estrenada en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el 20 de abril de 1891, muestra una línea de crítica a la Corona y la Corte que había sido frecuente en las zarzuelas de Francisco Asenjo Barbieri. En este caso, la pieza establece paralelismos con la situación del joven Alfonso XII, fallecido ya el momento de la creación de esta obra⁸². En ella se presenta a un adolescente rey bajo el control de la camarilla de políticos de la corte, que decide salir de incógnito de su residencia. De Alfonso XII se decía que escapaba de palacio bajo disfraz, como aquí hace el protagonista de esta ficción. Asimismo, otro paralelismo está en que el monarca contrae matrimonio por amor, al igual que el rey de la zarzuela, desechando las candidatas de familias reales europeas, como había sucedido en sus primeras nupcias con su prima María de las Mercedes de Orleans.

⁸¹ Iberní, Luis G., *Ruperto Chapí*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1995. Sánchez, Víctor, Javier Suárez y Vicente López, *Ruperto Chapí: nuevas perspectivas*. Valencia, Institut Valencià de la Música, 2012. Sagardía, Ángel, *Chapí*. Madrid, Espasa Calpe, 1979.

⁸² Seco, Carlos, *Alfonso XII*. Barcelona, Ariel, 2007.

Naturalmente, como hay un tratamiento poco complaciente, para salvar la censura de la época la acción se traslada a un país imaginario centroeuropeo, un recurso habitual en las operetas francesas y vienesas⁸³. La trama nos presenta un inexperto rey de corta edad, manejado por sus aduladores y corruptos ministros, desconocedor de la auténtica realidad del país y que, sin embargo, en una escapada de incógnito, va enfrentándose a una cruda realidad muy semejante a la española de aquel momento. El personaje del Gobernador, que podría identificarse con Antonio Cánovas del Castillo, presidente del gobierno en el año del estreno de *El Rey que Rabió*, es el encargado de mantener engañado al rey. Antes del comienzo de su aventura fuera de palacio, el monarca hace un retrato ideal de su reino en la escena 3 del acto I:

“Subordinada vi a la milicia, e incorruptible es la justicia. Gás-tanse en obras los capitales, gana el obrero buenos jornales. Las ciencias brillan por su adelanto y las escuelas son un encanto (...). De mi extensa monarquía, los estados recorrí: todo es gozo y alegría, y entusiasmo por ahí. Como página de gloria que otro rey no alcanzará, en el libro de la historia mi reinado quedará. Vi prosperando por todas partes las bellas letras, las bellas artes; está la industria desarrollada; la gente vive feliz y holgada. Hallé el comercio a gran altura y floreciente la agricultura. Parece un sueño venturo tal, no hay en todo el mundo otro pueblo igual”⁸⁴.

Esta visión idealizada sirve para contrastar con la situación que luego encuentra el rey cuando, disfrazado de pastor, se adentra de incógnito entre sus súbditos. La caracterización de los males de la población que se ven reflejados en la obra se identifica, una vez más, con el catálogo de problemas denunciados en el discurso regeneracionista⁸⁵.

El Rey que Rabió puede interpretarse como una fábula acerca la naturaleza oligárquica del sistema político fabricado por Cánovas del Castillo. Con este propósito se concede importancia en la acción a las obligaciones del servicio militar que caen sobre los personajes del campesino Jeremías y del rey

⁸³ Del Moral, Carmen, “Opereta a la española”. Pourvoyeur, Robert, et. al., *El Rey que Rabió de Ruperto Chapí*. Madrid. Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura. 2008. pp. 7-11.

⁸⁴ Chapí, Ruperto y Miguel Ramos, *El Rey que Rabió*. Libreto. Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, 2007, pp. 58-59.

⁸⁵ López, Luis, «Una zarzuela pre-regeneracionista, trasunto histórico y discográfico». Pourvoyeur, Robert, et. al., *El Rey que Rabió de Ruperto Chapí*. Madrid. Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura. 2007. pp. 29-46.

camuflado como pastor, con una inevitable salida en la deserción. La experiencia como soldado es una desagradable imposición en la vida de Jeremías, aunque el tratamiento sea en tono de comedia. La reacción del joven ante el llamamiento a filas expresa un sentimiento popular antimilitarista que estaba hondamente arraigado en buena parte de la sociedad de entonces. En el momento del estreno de la obra, España llevaba casi un siglo de conflictos, desde la época napoleónica, pasando por las guerras carlistas, hasta llegar al conflicto en Cuba. La incorporación obligatoria al ejército fue muy impopular porque privaba al ámbito rural de miles de campesinos en un país pobre en recursos, sumido en una economía agraria de subsistencia en buena parte del territorio⁸⁶. Los orígenes de ese rechazo se encuentran, probablemente, en las reformas militares del siglo XVIII que decidieron reclutar soldados por sorteo (las quintas). Las clases populares valoraban este sistema como injusto, ya que uno podía salvarse de las quintas pagando una elevada suma de dinero o contratando a un sustituto. Obviamente, por este mecanismo lograban no cumplir con el servicio militar aquellos que tenía poder económico y sólo iban a filas y morían en la guerra los más desfavorecidos. Durante todo el siglo XIX la supresión de las quintas fue una de las reivindicaciones populares prioritarias, pero ningún gobierno decidió a darle curso. La actitud de cierta rebeldía que expresa Jeremías, incluso contra la monarquía, no son más que un reflejo de ese sentimiento tan arraigado. Por ello, el personaje termina desertando, algo relativamente frecuente en la España del momento ya que, ante los llamamientos constantes a filas, las familias tenían problemas para sostener su precaria actividad económica o empleaban todos sus ahorros en rescatar al hijo del frente.

El asunto se lleva aún más lejos ya que, tras el lamento de Jeremías (el campesino auténtico) ante la llegada de los encargados de la leva, será el propio rey (disfrazado de pastor) el que luego será reclutado y con ello, no sólo conocerá las penurias del ejército, sino que despertará las simpatías del espectador al sufrir la experiencia de un ciudadano común. No debe olvidarse que en aquel tiempo varios miles de soldados españoles estaban destinados en Cuba, en unas pésimas condiciones materiales e indefensos ante las enfermedades tropicales, como se ha comentado se reflejaba en la zarzuela *Gigantes y cabezudos*. El desertor, el soldado que podía escapar de esa amenaza, no sólo era una

⁸⁶ Esteban de Vega, Mariano, "El servicio militar en la España de la Restauración, 1875-1931". Rabaté, Jean-Claude. *L'armée dans la société espagnole, 1808-1939*. Nantes. Editions du Temps. 2003. pp. 118-132.

ficción teatral, constituía un caso común en la sociedad española y un recurso de complicidad crítica con el público.

Cuando la autoridad militar aparece en la aldea en la que se desarrolla parte de la historia, se hace la leva bajo el habitual llamamiento de “servir al rey”. Entonces, cuando es llamado a filas el monarca oculto bajo la vestimenta de pastor, se ponen en sus labios unas atrevidas palabras: “Servirme yo a mí mismo, eso es lo natural, y no que por la fuerza me sirvan los demás”⁸⁷.

Por otra parte, el relevante personaje del General, que podría identificarse con Arsenio Martínez Campos –entonces ministro de Guerra– sirve para parodiar a la oficialidad decimonónica de un modo insistente a lo largo de pieza. En definitiva, por éstas y otras razones, no encontramos en *El Rey que Rabió* la atmósfera irreal de la opereta. Lo que sí resulta idealizado es la transfiguración del personaje del monarca por el contacto con la cruda realidad del país, lo que demuestra que la obra no tiene pretensiones anti-sistémicas, sólo poner en cuestión determinados aspectos del panorama político de la Restauración. El regreso del joven rey a la corte tras su viaje iniciático nos lo muestra más despótico y seguro de sí mismo y a sus ministros más aduladores aún⁸⁸. Parece que nada ha mejorado. Sin embargo, también ha decidido acercarse a su pueblo, materializado en su enamoramiento de Rosa, una humilde campesina con la que planea contraer matrimonio, algo del todo improbable en aquel contexto. Por otra parte, el rey nombra oficial del ejército a Jeremías (antiguo novio de Rosa y, no lo olvidemos, un labriego) y cuando el General expresa su disconformidad, recibe como respuesta “lo hice con igual razón que te hice a ti General”⁸⁹.

El Rey que Rabió es una comedia de ácida inteligencia. El libreto de Miguel Ramos Carrión⁹⁰ y Vital Aza⁹¹ expone muchos elementos de crítica que no son desaprovechados por la música de Ruperto Chapí. Pero para que encontremos una posición que cuestionara realmente el sistema, tendría que haber condenado la figura del rey, y esto no lo llega a realizar. Así como tampoco cuestiona

⁸⁷ Pourvoyeur, Robert, et. al., *El Rey que Rabió de Ruperto Chapí*. Madrid. Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura. 2007. p. 84.

⁸⁸ Pourvoyeur, Robert, “Un joven versátil para un maestro polivalente”. Pourvoyeur, Robert, et. al., *El Rey que Rabió de Ruperto Chapí*. Madrid. Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura. 2007. pp. 9-16.

⁸⁹ Pourvoyeur, *El Rey que Rabió*, p. 131.

⁹⁰ García, Díez y Ballesteros, “Descubrimiento del mundo literario de la zarzuela: Miguel Ramos Carrión”, pp. 111-123.

⁹¹ González, María Luz, “Vital Aza Álvarez-Buylla, en el centenario de su fallecimiento”. *Cuadernos de Música Iberoamericana*. Vol. 24. 2012. pp. 213-248.

a fondo su entorno militar y político, es decir, las jerarquías sociales y el modo de concebir el poder⁹².

CONCLUSIÓN

Desde una óptica actual, el teatro de zarzuela es un foro inofensivo política y socialmente. Sin embargo, en ocasiones resultó ser un medio apropiado para exponer una crítica que se articulaba de modo sutil o evidente, dependiendo del caso, y que se envolvía en un tono informal que la hacía asumible por el público burgués y ampliamente disfrutado por el popular.

El análisis de estas seis zarzuelas bajo el prisma del discurso regeneracionista nos lleva a una reflexión que quizás pueda resultar una obviedad: no existe una autonomía de la música con respecto a su entorno sociopolítico, sólo puede ser comprendida en su contexto, en las múltiples funciones otorgadas por su tiempo (como aparato propagandístico, instrumento legitimador del orden establecido o agente de cambio). Todo ello excede el específico círculo profesional en el que los compositores desarrollan su trabajo. La religión, los privilegios sociales, las transformaciones culturales o las acciones políticas están detrás de ello, como prueba el trasfondo de *Gigantes y Cabezudos*, *La Gran Vía* o *El Rey que Rabió*.

BIBLIOGRAFÍA

- Abellán, José Luis, "José Canalejas, entre el 98 y la regeneración política y social". Ferreiro, Charo y Pena, Inmaculada. *Actas del Congreso José Canalejas y su época*. Ferrol. Xunta de Galicia. 2005.
- Alonso, Celsa, "La música española y el espíritu del 98". *Cuadernos de música iberoamericana*. N° 5. 1998.
- Alonso, Cecilio, *Historia de la literatura española. Hacia una literatura nacional, 1900-1900*. Barcelona, Crítica, 2010.
- Álvarez, José, *Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*. Madrid, Taurus, 2001.
- Andrés, Marina G., "Joaquín Dicenta periodista". *Annales: Anuario del Centro de la UNED de Calatayud*. Vol. 2. N° 5. 1997.
- Asenjo, Francisco, *Crónica de la lírica española y Fundación del Teatro de la Zarzuela, 1839-1863*. Madrid, ICCMU, 2006.

⁹² Pedrosa, Juan Manuel, "Del cuento del héroe enmascarado a la sátira política". Pourvoyeur, Robert, et. al., *El Rey que Rabió de Ruperto Chapí*. Madrid. Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura. 2007. pp. 17-28.

- Ayala, María de los Ángeles, *Rafael Altamira, José Lázaro Galdiano y la España Moderna (1889-1905)*. Alicante, Universidad de Alicante, 2012.
- Baratech, María Teresa, "Julián Romea: reseña de su homenaje póstumo". *Villa de Madrid. Revista del excmo. Ayuntamiento*. N° 103. 1991.
- Barce, Ramón, et. al., *La verbena de la Paloma o el boticario y las chulapas y los celos mal reprimidos; música de Tomás Bretón; libro de Ricardo de la Vega*. Madrid. Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura. 2013.
- Barce, Ramón, "La Vebena de la Paloma: una síntesis de la ópera cómica". Barce, Ramón, et. al., *La verbena de la Paloma o el boticario y las chulapas y los celos mal reprimidos; música de Tomás Bretón; libro de Ricardo de la Vega*. Madrid. Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura. 2013.
- Blanco, Nuria, *El compositor Manuel Fernández Caballero (1835-1906)*. Tesis Doctoral Universidad de Oviedo. Oviedo. 2015.
- Blas Guerrero, Andrés, "Regeneracionismo, nacionalismo y 98". *Cuadernos de Alzate, revista vasca de la cultura y las ideas*. N° 16. 1997.
- Cabrera, Mercedes, "Maura y el regeneracionismo conservador". Zamora, Javier y Rus, Salvador. *Una polémica y una generación: razón histórica de 1898*. León. Servicio de publicaciones de la Universidad de León. 1999.
- Calvo, Antonio, "Lucas Mallada, el clásico desconocido". *Estratos*. N° 55. 2000.
- Campal, José Luis, "Ricardo de la Vega, emperador del sainete". *La Ratonera: Revista asturiana de teatro*. N° 28. 2010.
- Casares, Emilio, "Pedrell, Barbieri y la restauración musical española". *Recerca musicològica*. N° 11-12. 1991.
- Castilla, Alberto, "Significación estética y social de La Gran Vía". *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas*. Toronto. University of Toronto. 1990.
- Charques, Rocío, *Emilia Pardo Bazán y su Nuevo Teatro Crítico*. Tesis doctoral Universidad de Alicante. Alicante. 2008.
- Cortizo, M^a Encina y Ramón Sobrino, "Una revista de actualidad hoy". Téllez, José Luis, et. al., *El Chaleco Blanco y La Gran Vía de Federico Chueca*. Madrid. Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura. 1998.
- Cuvaradic, Dorde, "El debate Modernismo-Generación del 98". *Reflexiones*. Vol. 88. N° 2. 2009.
- Dardé, Carlos, "Los conservadores ante la crisis de 1898: el regeneracionismo de Francisco Silvela". Sánchez Mantero, Rafael, et. al., *Homenaje a D. José Luis Comellas*. Sevilla. Editorial de la Universidad de Sevilla. 2000.
- Del Moral, Carmen, "Opereta a la española". Pourvoyeur, Robert, et. al., *El Rey que Rabió de Ruperto Chapí*. Madrid. Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura. 2008.

- Domínguez, Martín, "Costa, propulsor del Regeneracionismo". Romero, Julio. *La educación en España a examen (1898-1998)*. Zaragoza. Ministerio de Educación y Cultura - Instituto Fernando el Católico -Ayuntamiento de Zaragoza. 1999.
- Encabo, Enrique, *Música y nacionalismos en España. El arte en la era de la ideología*. Barcelona, Erasmus Ediciones, 2007.
- Espín, María del Pilar, *El teatro por horas en Madrid (1870-1910)*. Madrid, UNED, 1995.
- Esteban de Vega, Mariano, "El servicio militar en la España de la Restauración, 1875-1931". Rabaté, Jean-Claude. *L'armée dans la société espagnole, 1808-1939*. Nantes. Editions du Temps. 2003.
- Fernández, Eloy, *Estudios sobre Joaquín Costa*. Zaragoza, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 1989.
- Fernández, Eloy, *Lucas Mallada y Joaquín Costa*. Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1999.
- Fernández, Domingo, "Las relaciones internas de la poesía de Antonio Machado con el regeneracionismo y la filosofía de la Institución Libre de Enseñanza". *Philologica Canariensis*. Nº 12-13. 2006-2007.
- Fox, Inman, *La invención de España*. Madrid, Cátedra, 1997.
- Fuentes, Juan Francisco, "La iconografía de la idea de España en la segunda mitad del siglo XIX". *Cercles revista d'història cultural*. Nº 5. 2002.
- Fusi, Juan Pablo, *España. La evolución de la identidad nacional*. Madrid, Temas de Hoy, 2000.
- García, Luciano, Raquel Díez y Ana Isabel Ballesteros, "Descubrimiento del mundo literario de la zarzuela: Miguel Ramos Carrión". Castilla Cortázar, Blanca, et. al., *El descubrimiento de nuevos mundos*. Madrid. Universidad Complutense.1990.
- García Franco, Manuel, et. al., *Los Claveles de José Serrano / Agua, Azucarillos y Aguardiente de Federico Chueca*. Madrid. Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura. 2002.
- Garrido, Juan Antonio, "Unamuno y el Regeneracionismo". Chagacueda, Ana. *Miguel de Unamuno, estudio sobre su obra*. Salamanca. Universidad de Salamanca. 2009.
- Garrido, Tomás, "La grandeza del Género Chico". García Franco, Manuel, et. al., *Los Claveles de José Serrano / Agua, Azucarillos y Aguardiente de Federico Chueca*. Madrid. Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura. 2002.
- González, María Jesús, "Regeneracionismo, reformismo y democracia en Antonio Maura". Tusell, Javier et al. *Las derechas en la España contemporánea*. Madrid. UNED. 1997.
- González, María Luz, "Vital Aza Álvarez-Buylla, en el centenario de su fallecimiento". *Cuadernos de Música Iberoamericana*. Vol. 24. 2012.

- Haro, Eduardo, "Largo paseo por La Gran Vía". Téllez, José Luis, et. al., *El Chaleco Blanco y La Gran Vía de Federico Chueca*. Madrid. Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura. 1998.
- Hermida de Blas, Fernando, "El regeneracionismo de Ricardo Macías Picavea". Albares, Roberto et al. *Filosofía Hispánica y Diálogo Intercultural*. Oviedo. Fundación Gustavo Bueno. 2000.
- Hernández, Florentino, *Federico Chueca, el alma de Madrid*. Madrid, Ediciones Lira, 1992.
- Hernández, Francisca, "Paradojas de un centenario: en torno a la generación del 98". *Paideia Revista de filosofía y didáctica filosófica*. Vol. 19. Nº 44-45. 1998.
- Herrero, Clemente, "Regeneracionismo, Segunda República y modernización de España". *Criterios, Res Publica Fulget: revista de pensamiento político y social*. Nº 4. 2004.
- Herrero, Clemente, "El Regeneracionismo, fundamento de la modernización de España". *Ateneo revista científica, literaria y artística*. Nº 14. 2005.
- Huerta, Javier, "La España menos grande del género chico: apuntes sobre la zarzuela social". Sánchez, Víctor, Javier Suárez y Vicente López. *Ruperto Chapí, nuevas perspectivas*. Vol. 1. Madrid. Institut Valencià de la Música. 2012.
- Ibèrni, Luis G., *Ruperto Chapí*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1995.
- Ibèrni, Luis, "Verismo y realismo en la ópera española". Torrente, Álvaro y Emilio Casares. *La ópera en España e Hispanoamérica: una creación propia*. Vol. 2. Madrid. Universidad Complutense. 2001.
- Jassa, Ignacio, et. al., *Gran Vía... esquina a Chueca*. Madrid. Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura. 2009.
- Jassa, Ignacio, "Te espero en Eslava o consecuencias de La Gran Vía". Jassa, Ignacio, et. al., *Gran Vía... esquina a Chueca*. Madrid. Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura. 2009.
- Lichstenschutz, Dochy, "Felipe Pedrell, una reconsideración de la concepción regeneracionista española en la música". *Revista de musicología*. Vol. 6. Nº 6. 1993.
- Lichstenschutz, Dochy, "El regeneracionismo y la dimensión educadora de la música en la obra de Felipe Pedrell". *Recerca Musicològica*. Nº 14-15. 2004-2005.
- López, Luis, "Una zarzuela pre-regeneracionista, trasunto histórico y discográfico". Pourvoyeur, Robert, et. al., *El Rey que Rabió de Ruperto Chapí*. Madrid. Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura. 2007.
- Maestre, Julio, "Francisco Silvela y su liberalismo regeneracionista". *Revista de Estudios Políticos*. Nº 187. 1973.
- Mainer, José Carlos, *Historia de la literatura española. Modernidad y nacionalismo, 1900-1939*. Barcelona, Crítica, 2010.

- Martínez, Miguel, "Krausismo y regeneracionismo: el noventa y ocho en España y el pensamiento europeo". Romero, Leonardo. *El camino hacia el 98: los escritores de la Restauración y la crisis de fin de siglo*. Madrid. Visor Libros. 1998.
- Mateu, Montserrat, "Barcelona: una ciudad que se enamoró de Wagner". *Catalònia cultura*. N° 6. 1987.
- Mejías, Enrique, "Fraguas, chavalas y tarántulas: la vida larga de La Tempranica". *La Tempranica de Gerónimo Giménez*. Madrid. Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura. 1994.
- Millet i Loras, Lluís, "Festes de la musica catalana: Entre la renaixença i el modernisme". *Catalunya música, revista musical catalana*. N° 349. 2016.
- Mora, Asunción, "La revista Alma Española: literatura y política en la Generación del 98". *Anales de Literatura Española*. N° 5. 1986-1987.
- Moreno, Amalia, *Gerónimo Giménez: catalogación y estudio de su producción musical*. Tesis Doctoral Universidad de Sevilla. Sevilla. 2013.
- Navarra, Andreu, "Azorín regeneracionista". *Quimera Revista de Literatura*. N° 398. 2017.
- Ortí, Alfonso, "Análisis del Regeneracionismo". Rico, Francisco. *Historia y crítica de la literatura española*. Vol. 6. Tomo 1. Madrid. Crítica. 1979.
- Parejo, José, *Gerónimo Giménez, un precursor de Manuel de Falla*. Sevilla, Padilla, 2007.
- Pedrosa, Juan Manuel, "En torno al casticismo madrileño de la zarzuela: ¿Estética localista o tradición cosmopolita?". García Franco, Manuel, et. al., *Los Claveles de José Serrano / Agua, Azucarillos y Aguardiente de Federico Chueca*. Madrid. Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura. 2002.
- Pedrosa, Juan Manuel, "Del cuento del héroe enmascarado a la sátira política". Pourvoyeur, Robert, et. al., *El Rey que Rabió de Ruperto Chapí*. Madrid. Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura. 2007.
- Perfecto, Miguel Ángel, "Regeneracionismo y corporativismo en la dictadura de Primo de Rivera". Tusell, Javier et al. *Las derechas en la España contemporánea*. Madrid. UNED. 1997.
- Pietro, José, "Federico Chueca: el músico de Madrid". *Madrid Histórico*. N° 52. 2014.
- Porras, George, "Music and Orientalism in La Tempranica by Julián Romea and Gerónimo Giménez: A View of the Gypsy in the género chico". *Gestos: teoría y práctica del teatro hispánico*. N° 47. 2009.
- Portero, Florentino, "El regeneracionismo conservador: el ideario político de Francisco Silvela". Tusell, Javier et al. *Las derechas en la España contemporánea*. Madrid. UNED. 1997.
- Porto, Isabelle, *De l'opéra-comique à la zarzuela: modalités et enjeux d'un trnsfert sur la scène madrilène (1849-1956)*. Tesis doctoral Universidad Complutense. Madrid. 2013.

- Pourvoyeur, Robert, "Un joven versátil para un maestro polivalente". Pourvoyeur, Robert, et. al., *El Rey que Rabió de Ruperto Chapí*. Madrid. Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura. 2007.
- Pourvoyeur, Robert, et. al., *El Rey que Rabió de Ruperto Chapí*. Madrid. Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura. 2007.
- Ribas, Pedro, "Regeneracionismo: una relectura". Salabert, Vicent y Manuel Suárez. *El Regeneracionismo en España: política, educación, ciencia y sociedad*. Valencia. Universitat de València. 2007.
- Rodríguez, Julio, *El Desastre y sus textos: la crisis de 1898 vista por los escritores coetáneos*. Madrid, Akal, 1999.
- Rouvière, Olivier, "Beaumarchais y la ópera". *Goldberg Early Music Magazine*. Nº 48. 2007.
- Sagardía, Ángel, *Chapí*. Madrid, Espasa Calpe, 1979.
- Sambricio, Carlos, "Sobre el proyecto y desarrollo urbano de Madrid en la segunda mitad del siglo XIX". *Revista de la Universidad Complutense*. Nº 115. 1979.
- San Juan, José Bernardo, "Ángel Ganivet y la revista Vida Nueva (1898-1900)". *Tonos Digital: revista electrónica de estudios filológicos*. Nº 28. 2015.
- Sánchez, Víctor, "Tomás Bretón y el regeneracionismo. Una reflexión sobre la valoración de la música en el contexto cultural de la España de 1898". *Cuadernos de música iberoamericana*. Nº 6. 1998.
- Sánchez, Andrés, *Leticia, Música para un ideal. Pensamiento y actividad musical del krausismo e institucionismo españoles (1854-1936)*. Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2009.
- Sánchez, Víctor, Javier Suárez y Vicente Lopez, *Ruperto Chapí: nuevas perspectivas*. Valencia, Institut Valencià de la Música, 2012.
- Sauquillo, Julián, "Política e individuo en la crisis del 98. Disidencia, ascesis literaria y política en Ramón del Valle Inclán". *Revista de Estudios Políticos*. Nº 106. 1999.
- Seco, Carlos, "La renovación política: el regeneracionismo". Laín, Pedro y Carlos Seco. *España en 1898: las claves del desastre*. Barcelona. Galaxia Gutenberg. 1998.
- Seco, Carlos, *Alfonso XII*. Barcelona, Ariel, 2007.
- Serrano, Carlos, *El nacimiento de Carmen. Símbolos, mitos y nación*. Madrid, Taurus, 1999.
- Sierra, María, "El problema Silvela: efectos del regeneracionismo en el Partido Conservador sevillano". Tusell, Javier et al. *Estudios sobre la derecha española contemporánea*. Madrid. UNED. 1993.

Sotelo, Adolfo, "José del Perojo y la Revista Contemporánea". *Cuadernos Hispanoamericanos*. Nº 523. 1994.

Suárez, Enrique, *El compositor don Manuel Fernández Caballero y su tiempo. Cien años de su fallecimiento (1906-2006)*. Madrid, edición del autor, 2006.

Téllez, José Luis, et. al., *El Chaleco Blanco y La Gran Vía de Federico Chueca*. Madrid. Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura. 1998.

Temes, José Luis, *El siglo de la Zarzuela, 1850-1950*. Madrid, Siruela, 2014.

Tomasini, Daniel, "Ignacio Zuloaga: no perder la rebeldía". *Dossier*. Año 10. Nº 56. 2016.

Varela, Javier, *La novela de España. Los intelectuales y el problema español*. Madrid, Taurus, 1999.

Villalba, Miguel, *Republicanism, regeneracionismo y masonería*. Edición de Manuel de Paz Sánchez. Santa Cruz de Tenerife, Ediciones Idea, 2007.

Zapater, Alfonso, *Joaquín Costa*. Cuarte de Huerva (Zaragoza), Editorial Delsan, 2005.

[Recibido 24 de mayo de 2017. Aceptado 18 de octubre de 2017]